

Manuela STUDER-KARLEN

ZU DEN VERSTORBENENDARSTELLUNGEN AUF FRÜHCHRISTLICHEN RÖMISCHEN SARKOPHAGEN (3./4.JH.): EINIGE ÜBERLEGUNGEN¹

Wie gehen die Christen mit der Tradition der Selbstdarstellung auf den frühchristlichen Sarkophagen um? Wie setzten sich die Verstorbenen im christlichen Kontext in Szene und was sagen die Bilder über die Christen, ihr Selbstverständnis und ihre Jenseitsvorstellungen im ausgehenden 3.Jh. bzw. während des 4. Jhs. aus? Ich gehe dabei wie die überwiegende Mehrheit der Forscher davon aus, dass die meisten Sarkophagfiguren, mit Ausnahme der einfachen und wenig qualitätvollen Stücke, auf Bestellung angefertigt worden sind². Verstorbenenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen sind häufiger als erwartet anzutreffen, und das das ganze 4.Jh. hindurch.

Der Porträtclipeus, welcher bereits auf den vorchristlichen Sarkophagen auftritt, ist sicher kompositionell die einfachste Art, einen Verstorbenen, formal getrennt, in das kohärente Bildprogramm der biblischen Welt aufzunehmen. Diese repräsentative und selbstbewusste Darstellungsform konnte durchaus zur Wiedergabe von Tugenden (z.B. der Concordia) und positiven Eigenschaften dienen und kam somit dem Repräsentationsbedürfnis der Auftraggeber entgegen³. Obwohl der Porträtclipeus bereits auf den vorchristlichen Sarkophagen häufig auftritt und auch während der gesamten christlichen Sarkophagproduktion sehr beliebt bleibt, war die Darstellungsform anpassungsfähig, eine Art „Serienproduktion“ gab es nicht. Dies zeigt bereits die Tatsache, dass bis auf wenige Ausnahmen in den meisten Fällen die in der vorhandenen Inschrift genannte Person im Geschlecht mit der Darstellung auf dem Porträtclipeus übereinstimmt⁴.

¹ Dieser Artikel ist als kurze Übersicht des Fragekatalogs des Dissertationsvorhabens zu verstehen. Mein besonderer Dank gilt meiner Freundin Jutta Dresken-Weiland für die wertvolle Unterstützung.

² J. G. DECKERS, *Vom Denker zum Diener. Bemerkungen zu den Folgen der konstantinischen Wende im Spiegel der Sarkophagplastik*, in B. BRENN (ed.), *Innovation der Spätantike*, Wiesbaden 1996, pp. 137-171; J. DRESKEN-WEILAND, *Sulla rappresentazione di defunti nei sarcofagi paleocristiani*, in *Corsi Ravenna* 41 (1994), pp. 109-130; ID., *Zur Rolle der Auftraggeber frühchristlicher Sarkophagfiguren*, in *Das Münster* 50 (1997), pp. 19-27; G. KOCH, *Produktion auf Vorrat oder Anfertigung auf besonderen Auftrag? Überlegungen zu stadtrömischen frühchristlichen Sarkophagen der vorkonstantinischen und konstantinischen Zeit*, in H. VON STEUBEN (ed.), *Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*, Möhnesee 1999, pp. 303-316; G. KOCH, *Frühchristliche Sarkophagfiguren*, Mainz 2000, pp. 83-89; J. DRESKEN-WEILAND, *Ricerche sui Committenti e Destinatari dei Sarcofagi paleocristiani a Roma*, in F. BISCONTI, H. BRANDENBURG (ed.), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano 2004, pp. 149-153; H. BRANDENBURG, *Lo Studio dei Sarcofagi tardoantichi: Aspetti metodologici ed ermeneutici. I sarcofagi come testimonianze del passaggio dalla Roma pagana alla Roma cristiana*, in *Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie* 26 (2006), pp. 343-374.

³ DECKERS (op. cit. nota 2), p. 139.

⁴ J. DRESKEN-WEILAND, *Sarkophagbestattungen des 4. & 6. Jahrhunderts im Westen des Römischen Reiches*, Rom 2003, p. 81.

Wie individuell der Porträtclipeus gestaltet werden konnte, zeigt z.B. der Riefelsarkophag aus San Sebastiano⁵. Auf diesem Stück sind ungewöhnlicherweise zwei Frauen in einem Tondo auf der Front gezeigt. Rein die Tatsache, dass sie in einem Sarkophag bestattet wurden, bestätigt uns, dass sie aus reichen Familien kommen. Dazu sei noch bemerkt, dass der Sarkophag in einem der Mausoleen neben der Basilika gefunden wurde⁶. Bei den Bildnissen dieser Frauen fällt ihre bescheidene Kleidung, ihre Haltung als Oranten sowie das Kreuz zwischen ihnen auf, so dass ich vorschlagen möchte, dass es sich hier um Asketinnen handelt. Mehrere Texte aus dem 4.Jh. informieren uns, dass viele reiche Frauen das Asketenleben gewählt hatten⁷. Eine standesgemässe Bestattung versties nicht dagegen!

Einen interessanten Sachverhalt zeigt ausserdem der aufschlussreiche Säulensarkophag aus Arles, dessen Deckel zwei Bildnisbüsten und eine Tabula mit Grabinschrift, wo die beiden Grabinhaberinnen, die *clarissima femina* Hydria Tertulla und deren Tochter Axia Aeliana, genannt werden, zeigt⁸. Der Marmorsarkophag wurde den beiden Frauen von ihrem Ehemann bzw. ihrem Vater gestellt. Es ist äusserst selten, dass Frauen zusammen mit ihren Kindern und vor allem in verschiedenen Clipei auf einem Sarkophag abgebildet werden, zumeist nimmt das Ehepaar diese beiden getrennten Porträtbüsten auf den Deckeln ein⁹. Links folgend auf die Tabula ist eines der beiden weiblichen Bildnisse wiedergegeben, wohl das der Axia Aeliana, der Tochter (fig. 1).

Axia Aeliana ist mit einem Unter- und Obergewand bekleidet, wobei auf dem Obergewand rechts Reste einer kontabulierten Toga auffallen. Eine solche Tracht trägt auf frühchristlichen Sarkophagen meines Wissens nur noch Flavius Insteius Cilo auf seinem Sarkophag in der Prätextat-Katakomben (Rep. I 564)¹⁰. Zu einem Mädchen passt eine solche Tracht allerdings überhaupt nicht, so dass man davon ausgehen wird, dass sich an der Stelle, wo das Mädchenbild ausgearbeitet wurde, ursprünglich eine Büste befand, die zur Ausarbeitung eines männlichen Porträts bestimmt war¹¹. Darauf weisen auch folgende Spuren: Die rechte Schulter ist stärker hinterarbeitet als die Schulter der Frauenbüste; an der Schulterlinie und am Hinterkopf ist jeweils Steinmaterial entfernt

⁵ F. DEICHMANN et al., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, 1, Rom und Ostia, Wiesbaden 1967, Nr. 240, p. 139; KOCH 2000 (op. cit. nota 2), pp. 21-22, 73, 76, 92, 101, 115-117, 124, 302, 311, 317, 360, Taf. 88; M. IMMERZEEL, *The „Joint Problem“. Non-monolithic Sarcophagi from the Fourth Century*, in G. KOCH (ed.), *Akten des Symposiums „Frühchristliche Sarkophage“*, Marburg, 30.6.-4.7.1999, Mainz 2002, pp. 119-127; DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), pp. 126, 195, Anm. 621, 387, Kat. E 61, Abb. 29, 32.

⁶ Zu den Fundumständen bes.: DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), p. 387.

⁷ S. WITTERN, *Frauen, Heiligkeit und Macht. Lateinische Frauenviten aus dem 4. bis 7. Jh.*, Stuttgart 1994; H. GRIESER, *Fiunt, non nascuntur Christiani* (Tertullian, *Apologeticum* 18,4). *Der Beitrag von Frauen zur Bekehrung der antiken Familie zum Christentum*, in *Teologische Zeitschrift* 117 (2008), pp. 118-132.

⁸ B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, 3, Frankreich, Algerien, Tunesien, Mainz am Rhein 2003, Nr. 62, pp. 45-47; KOCH 2000 (op. cit. nota 2), pp. 88, 104, 284, 293, 373, 481; M. STUDER-KARLEN, *Quelques réflexions sur les sarcophages d'enfants (fin 3e siècle-début 5e siècle)*, in F. GUSI, S. MURIEL, C. OLARIA (ed.), *Nasciturus, Infans, Puerulus vobis Mater Terra*, Castello 2008, pp. 561-562, figg. 6, 7.

⁹ Vgl. etwa: DEICHMANN et al. (op. cit. nota 5), Nr. 772, pp. 319-320; J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, 2, Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, Mainz am Rhein 1998, Nr. 230 mit 231, p. 80; CHRISTERN-BRIESENICK (op. cit. nota 8), Nr. 49, 77, pp. 35-36, 57.

¹⁰ DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), pp. 16, 32, 55, 57, 83-84, 94, 11, 362 Kat. D.9.

¹¹ Zu den Kinderrepräsentationen auf frühchristlichen Sarkophagen: E. JASTRZEBOWSKA, *Les sarcophages chrétiens d'enfants à Rome au IV^e siècle*, in *MEFRA* 101, 2 (1989), pp. 783-804; J. HUSKINSON, *The Decoration of early christian Children's Sarcophagi*, in *Studia Patristica* 24 (1993), pp. 114-118; ID., *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its social Significance*, Oxford 1996; S. DIMAS, *Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf römischen Kindersarkophagen*, Münster 1998; DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), p. 84; STUDER-KARLEN (op. cit. nota 8), pp. 558-561.

worden, der Kinderkopf ist zu klein und der Hals zu dünn geraten. Dies wird durch die Kette kaschiert.

Probleme bereitete dem Handwerker der untere Teil der Büste. Axia Aeliana werden Attribute mitgegeben: ein Vogel und Trauben. Erstere wurde aufgrund der am Relief abzulesenden Spuren wohl aus der grossen rechten Hand des Mannes, und letztere wohl aus der für die linke Hand vorgesehenen Buchrolle gefertigt. Um genug Material aus der einstigen Buchrolle für die Beeren der Trauben zu bekommen, musste sogar über den unteren Rahmen gearbeitet werden. Das ursprünglich geplante Bildnis wird man sich wie bei der Büste des Marcus Claudianus, die auf dem Deckel seines Sarkophages angebracht ist, vorstellen müssen¹². Diese männliche Büste mit Toga wurde aus einer Bosse gearbeitet, die auch ein weibliches Bildnis ermöglicht hätte, wie die Abarbeitungsspuren über den Schultern beweisen¹³. Umarbeitungen und damit eine aktive Mitsprache der Auftraggeber sind recht häufig nachzuweisen. Ebenso ist denkbar, dass ein für andere Auftraggeber bestimmter Deckel einer neuen Bestattung angepasst wurde.

Warum man dagegen bei der Umarbeitung das Gewand von Axia Aeliana nicht die Reste der kontabulierten Toga entfernt wurden, muss offen bleiben. Sicher ist, dass man das auch bei anderen Stücken nicht getan hat, scheinbar war dies nicht wichtig¹⁴.

Einen engeren Einbezug von Verstorbenen in den ikonographischen Kontext geschah ab dem Ende des 3.Jhs. auf frühchristlichen Sarkophagen mit Hilfe von Identifikationsfiguren.

Die beherrschenden Themen des letzten Drittel des 3.Jhs. sind neben den dekorativen Riefelsarkophagen die bukolischen, Musen-Philosophen- und Jagdsarkophagen sowie Darstellungen aus dem Menschenleben¹⁵. Die mythologischen Bilder dagegen haben ihren Reiz verloren, wahrscheinlich war es für die Menschen des ausgehenden 3.Jhs. zeitgemässer, ihre Tugenden ohne mythologische Verkleidung zu zeigen¹⁶. In diesen ikonographischen Kontext treten zaghaft die ersten christlichen Motive in den Sarkophagschmuck ein.

Die Sarkophage mit bukolischer Thematik hatten besonders ab 260/270, analog zum Einsetzen der christlichen Sarkophagproduktion, einen riesigen Boom zu verzeichnen¹⁷. Trotz der starken Präsenz der bukolischen Bilder haben sich die Verstorbenen nicht als Hirten darstellen lassen, was zweifellos mit dem eher niedrigen Rang der Hirten zu tun hatte¹⁸. Die Käufer der Sarkophage wollten sich in anderen Rollen sehen.

¹² DEICHMANN *et al.* (op. cit. nota 5), Nr. 771, pp. 317-319; KOCH 2000 (op. cit. nota 2), pp. 84, 115, 253, 262, 288, 349; M. SAPELLI, *Sarcophagi tardoantichi e paleocristiani del Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo alle Terme*, in RACr 77 (2001), pp. 519-544.

¹³ DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), pp. 85-86.

¹⁴ Die Anpassung des Gewandes an das Geschlecht des Grabinhabers hat man z.B. bei folgenden Stücken unterlassen: DEICHMANN *et al.* (op. cit. nota 5), Nr. 664, pp. 266-267; DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 9), Nr. 33, p. 14.

¹⁵ Zur Gegenüberstellung der Themen auf Sarkophagen im ausgehenden 3.Jh. bes.: DRESKEN-WEILAND (op. cit. nota 4), pp. 63-66; ID. 2004 (op. cit. nota 2), pp. 152-153; BRANDENBURG (op. cit. nota 2), pp. 352-354.

¹⁶ H. BRANDENBURG, *Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4.Jahrhundert*, in KOCH 2002 (op. cit. nota 5), pp. 27-28; H. BRANDENBURG, *Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione*, in BISCONTI, BRANDENBURG (op. cit. nota 2), p. 19; J. DRESKEN-WEILAND, *Pagane Mythen auf Sarkophagen des dritten nachchristlichen Jahrhunderts*, in R. VON HÄLING (ed.), *Griechische Mythologie und frühes Christentum*, Darmstadt 2005, p. 121.

¹⁷ F. BISCONTI, *I Sarcofagi del paradiso*, in BISCONTI, BRANDENBURG (op. cit. nota 2), pp. 53-74.

¹⁸ N. HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980; J. ENGEMANN, s.v. *Hirt*, in RACr 15 (1991), pp. 579-581.

Die oft vertretende bukolische, maritime Grundthematik wird generell als friedvoller Jenseitswunsch interpretiert, Werte, die christlich umgedeutet und gefüllt werden konnten¹⁹. Demnach lässt sich nicht entscheiden, ob ein Christ in einem Hirtensarkophag begraben war oder nicht, die Hirtenthematik konnte von Christen wie von Nichtchristen gewählt werden²⁰. Eine christliche Inschrift weist darauf hin, hier die Bestattung eines Christen zu erkennen; ihr Fehlen oder ein neutrales Formular schliessen nicht zwingend ein christliches Grab aus, weil wir nicht wissen, inwiefern das christliche Formular von weiten Kreisen übernommen wurde. Ein Schritt weiter führt zur Annahme, dass christliche Sarkophage im späten 3.Jh. vielleicht so selten sind, gerade weil Hirtenbilder so akzeptabel waren.

Die Mitte der Front des Sarkophages aus Aire sur l'Adour, der um 300 datiert, nimmt ein Hirte ein, das typische zeitgenössische Bild (fig. 2)²¹. Links wird ein Mädchen mit Melonenfrisur von einer verhüllten Frau zu diesem geführt, rechts steht eine zweite Frau mit Schleier. Offensichtlich kommen hier die verstorbenen Frauen zum Schaftträger im Zentrum. Die Auftraggeber des Sarkophages, bestimmt wurde dieser auf Bestellung gearbeitet, gaben sich nicht mit dem symbolischen, abstrakten Bild des Hirten zufrieden, sondern wollten eine aktive Rolle. Dass sie im Schaftträger wahrscheinlich auch Christus gesehen haben, ist aufgrund der angrenzenden biblischen Szenen anzunehmen, obwohl am Ende des 3.Jhs. zumindest auf Sarkophagen sonst keine Darstellungen Christi als Hirte nachzuweisen sind.

Im ausgehenden 3.Jh. ist der erste uns bekannte Sarkophag mit christlichen Szenen entstanden: die Wanne aus Santa Maria Antiqua²². In der Mitte erscheinen zwei Identifikationsfiguren für das verstorbene Ehepaar, der Philosoph und die Oransfigur, ihre Köpfe sind in Bosse belassen.

In der zweiten Hälfte des 3.Jhs. werden die philosophischen Themen äusserst beliebt, zudem dringt der Philosoph in die Welt der Hirten ein. Der Verstorbene als Philosoph, der sich so seiner geistigen Begabungen rühmt, wird im grossen Ausmass zum Paradigma bürgerlicher Selbstdarstellung.²³ Obwohl die betonte Repräsentation der Auftraggeber immer wieder auf philosophische Aspekte zurückgreift (vor allem auf die Buchrolle), nimmt die Popularität der eindeutigen Philosophendarstellungen am Anfang des 4.Jhs. ein jähes Ende.

Gleichzeitig verändert sich im ausgehenden 3.Jh. auch das Bild der Frau. War zuvor auf den philosophischen Sarkophagen die Polyhymnia oder die Palliata mit Buchrolle als Identifikationsgestalt für die Verstorbene beliebt, geht ein Wechsel zugun-

¹⁹ ENGEMANN (*op. cit.* nota 18), pp. 583-586; HIMMELMANN (*op. cit.* nota 18), pp. 146-149; J. ENGEMANN, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, pp. 111-112.

²⁰ Bukolische Sarkophage konnten nichtchristliche wie christliche Inschriften aufweisen, siehe dazu z.B. bei: DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 16), pp. 124-126.

²¹ KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 20, 118, 230, 240, 366, 467-468, 475-476; CHRISTERN-BRIENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 18, pp. 6-9.

²² DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 747, pp. 306-307; DECKERS (*op. cit.* nota 2), p. 141; B. C. EWALD, *Der Philosoph als Leitbild. Ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs*, Mainz 1999, pp. 42-43, 46, 62, 75-76, 126, 152-153, C2; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 4, 20, 23, 29, 75, 84, 109-110, 122, 221, 227-228, 237-239, Taf. 14; BISCONTI (*op. cit.* nota 17), pp. 57-58, 72, fig. 32; J. HUSKINSON, *Degrees of Differentiation: Role Models on Early Christian Sarcophagi*, in S. BELL, I. L. HANSEN (ed.), *Role Models in the Roman World, Identity and Assimilation = Supplements to the Memoirs of the American Academy in Rome*, Michigan 2008, pp. 290-292.

²³ B. C. EWALD, *Bildungswelt und Bürgerbild. Ikonographische Elemente magistratischer und bürgerlicher Repräsentation auf den römischen Museen-Philosophensarkophagen*, in G. KOCH (ed.) *Akten des Symposiums „125 Jahre Sarkophag-Corpus“*, Marburg, 4.-7. Okt 1995, Mainz 1998, pp. 39-51; EWALD (*op. cit.* nota 22).

ten der Oransfigur von statuen. Der Figurentypus der Oransfigur deckt vollumfänglich die Tugenden der Matrone ab, als welche sie neben dem gebildeten Mann oder den mit Friedensvorstellungen verknüpften Hirtenrepräsentationen erscheinen will. Im ausgehenden 3. Jh. tritt die Oransfigur in verschiedenen Kompositionen mit bukolischen und philosophischen Themen auf Riefel- wie auf Friessarkophagen auf. Auf dem Basler Sarkophag, der kein christliches Motiv zeigt und aus dem letzten Drittel des 3. Jhs. stammte, wird die Verstorbene im Verbund mit philosophischen und bukolischen Themen als Oransfigur präsentiert (fig. 3)²⁴. Der gebildete Verstorbene als Philosoph und seine Frau als Oransfigur versetzen sich auf der Frontseite in die ruhige glückliche Welt der Hirten. Auf einem der komplementären Nebenbilder des Sarkophages diskutieren zwei Philosophen.

Die Oransfigur erscheint am Ende des 2. Jhs. zuerst auf architektonischen Vita Romana-Sarkophagen mit Hochzeits- oder Opferbild im Mittelfeld. Das Bild des opfernden Feldherrn auf einem Seitenpanel verlangt als Pendant die fromme Frau²⁵. Jedoch existierte im 2. Jh. kein Opferbild von Frauen, welchen dem opfernden Feldherrn gegenüber gestellt werden konnte, denn in Wirklichkeit hat die Frau auch nie am Feldherrnopfer teilgenommen. Daher übernehmen diese Sarkophage zur Darstellung der frommen Grabberrin das Oransbild, welches bereits auf den Münzen vorgeprägt und mit dem Pietasbegriff verknüpft war²⁶. Dieser Figurentypus der Frau löst sich bereits auf den Riefelsarkophagen mit philosophischen Mittelsujets von der Opferszene, wo die Oransfigur dem Mann im Pallium gegenübergestellt werden kann. Der Symbolgehalt der Darstellung, die Pietas der Frau, steht im Vordergrund. Denn von der Pietas-Bedeutung, die diese Gestalt in der römischen Kunst hatte, wird sie auch auf den christlichen Stücken nicht getrennt, nur wird diese mit neuem Inhalt gefüllt. Daher liess die Oransfigur einfacher und sinnvoller christliche Assoziationen zu als die Muse. Dies ist bezeichnend für eine bewusste Anpassung der bestehenden Schemata.

Beim Einsetzen der christlichen Sarkophagproduktion in konstantinischer Zeit erfährt die Oransfigur eine Aufwertung: Als Zentralgestalt schmückt sie fortan die Sarkophagfront, autonom und eingerahmt von christlichen Szenen. Die Varianten, die sich ergeben, sind zahlreich und können hier nicht aufgezählt werden. Erst im christlichen Kontext ergibt sich auch die Möglichkeit, männliche Oransfiguren aufzunehmen²⁷. Männliche Oransfiguren wurden jedoch überraschend wenig und vor allem besonders von einer bestimmten Altersgruppe gewählt. Die meisten männlichen Oransfiguren waren Knaben bzw. noch nicht volljährige Männer²⁸.

Die Oransfigur bleibt, und das ist in Bezug auf die Verstorbenenendstellungen ganz besonders hervorzuheben, während der gesamten christlichen Sarkophagproduktion die wichtigste Identifikationsgestalt für den Grabinhaber. Besonders ab konstanti-

²⁴ G. BERGER-DOER, *Fischer-Hirten-Sarkophag für ein Ehepaar*, Nr. 256, in E. BERGER (ed.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig*, 3, Skulpturen, Mainz 1990, pp. 417-436; P. ZANKER, *Die Maske des Sokrates, das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München 1995, pp. 267-269, fig. 154; EWALD (op. cit. nota 22), pp. 65-68, 139-140, A11, Abb. 2a,b, Taf. 8,1-3, 9; BISCONTI (op. cit. nota 17), p. 24.

²⁵ C. REINSBERG, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Romana-Sarkophage* (ASR, I, 3), Berlin 2006.

²⁶ C. REINSBERG, *Demeter, Artemisia und die Pietas Augustae. Zur spätklassischen Statue der „Orans“*, in M. SAHIN et al. (ed.), *Ramazan Özgan'a Armagan. Festschrift für Ramazan Özgan*, Istanbul 2006, pp. 297-316; J. DRESKEN-WEILAND, s.v. *Orans*, in *RBK* 30 (2009), (im Druck).

²⁷ REINSBERG (op. cit. nota 25), p. 171; REINSBERG (op. cit. nota 26), p. 307.

²⁸ Siehe dazu: M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenenendstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen* (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 21), Turnhout 2012.

nischer Zeit kann sie stark individualisiert auftreten, so dass kein Zweifel besteht, ein Bild des Verstorbenen zu erkennen. Der Oransfigur gelingt es, wie keiner anderen Figur auf den christlichen Sarkophagen, zwei Ziele gleichzeitig zu erreichen: sie übermittelt die Hinwendung der Auftraggeber zum Christentum und drückt die innere Teilnahme am christlichen Glauben aus, vermag aber auch, deren Wunsch nach Selbstdarstellung zu befriedigen. Besonders für die Frauen eröffnet sich mit der Figur ein weites Feld von Möglichkeiten, Aussagen über sich selbst zu machen.

Die Oransfigur kann direkt neben biblischem Geschehen stehen, sie scheint trotzdem nicht aktiv daran teil zu nehmen. Dass die Nähe zu Christus gesucht wird, bezeugen jedoch die Grabinschriften. Ausdrücken der Gemeinschaft mit Gott gilt im 4.Jh. besonderes Interesse²⁹.

Auf den bukolischen Sarkophagen des 3.Jhs. übermittelt vor allem der Hirte die Wünsche, Glücksvisionen und Jenseitsvorstellungen der Auftraggeber. Bereits im ersten Viertel des 4.Jhs. und dann besonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird Christus als göttlicher Herrscher das zentrale Thema, auf das sich die Verstorbenen beziehen³⁰. Die bekanntesten Lösungen für die Wiedergabe Christus als göttlicher Herrscher mit Einbezug der Grabinhaber sind folgende: Im ersten Viertel des 4.Jhs. gelingt es, im Kontext einer repräsentativen Huldigungsszene, Verstorbene und/oder Apostel in der unmittelbaren Nähe Christi zu zeigen³¹. Diese Darstellungen, deren Inhalt in der Forschung lange umstritten war, enthalten überzeitliche sowie jenseitsbezogene Elemente³². Obwohl die vordersten zwei Gestalten auf den beiden sogenannten Jaius-Sarkophagen aus Florenz und Arles und die vordersten vier auf dem sogenannten Sarkophag Albani in San Sebastiano in Rom kleiner dargestellt sind, zeigt gerade die Bärtigkeit jener auf dem Sarkophag in Arles, dass in jedem Fall Erwachsene gemeint waren. Bei den unbärtigen kleinen Figuren in Florenz wird man eine definitive Entscheidung vermeiden. Soweit zu erkennen, sind alle Gestalten in Pallien, Tuniken und Sandalen gekleidet. Die vier kleiner dargestellten Personen werden sich auf allen drei Beispielen am ehesten auf die Verstorbenen und/oder Angehörigen beziehen, welche sich in diesem überzeitlichen, jenseitsbezogenen Bild in der Nähe Christi zeigen wollten. Dabei könnte es sich auch durchaus um ein Familienbild handeln.

Grabinhaber in Proskynese zu Füßen Christi finden sich jedoch erst wieder ab der Mitte des 4.Jhs., zu einem Zeitpunkt also, als die wirkliche Hochblüte repräsentativer Szenen mit Christus als göttlicher Herrscher und Lehrer einsetzt³³. Christus als Victor mit dem Stabkreuz erscheint gelegentlich im Mittelpanel der Riefelsarkophage, die ak-

²⁹ J. DRESKEN-WEILAND, *Vorstellungen von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften des 3.-6.Jhs. in Rom, Italien und Afrika*, in *RömQ Schr* 101 (2006), pp. 289-312, bes. 310-311 mit Abb. 1-2; ID., *Vorstellung von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften der Oikumene*, in *AntTard* 15 (2007), pp. 285-302, bes. 286, 288-289; ID. (*op. cit.* nota 26).

³⁰ DECKERS (*op. cit.* nota 2), pp. 146-156; ENGEMANN (*op. cit.* nota 19), pp. 72-79; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 189-193.

³¹ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 241, pp. 139-141; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 10, pp. 3-4; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 32, pp. 15-17.

³² DECKERS (*op. cit.* nota 2), pp. 148-152; J. ENGEMANN, *Biblische Themen im Bereich der frühchristlichen Kunst*, in G. SCHÖLLGEN, C. SCHOLTEN (ed.), *Stimuli, Exegese und ihre Hermeneutik in Antike und Christentum, Festschrift für Ernst Dassmann*, Münster 1996, pp. 543-556; ENGEMANN (*op. cit.* nota 19), pp. 74-75; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), pp. 3-4.

³³ DRESKEN-WEILAND 1994 (*op. cit.* nota 2), pp. 123, 128-129; DECKERS (*op. cit.* nota 2), pp. 151, 156-157; ENGEMANN (*op. cit.* nota 19), p. 75; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 189-197; J.-M. SPIESER, *Autour de la Traditio Legis*, Thessaloniki 2004, pp. 7-29.

klamierenden Apostel besetzen die Eckfelder³⁴. Während Christus stehend mit dem Stabkreuz oder thronend auf dem Himmelstuch des Caelus oder in der Szene der sogenannten Traditio Legis auch auf manchen Säulensarkophagen alleine im Mittelfeld und die Aposteln erst in den Nebennischen aufgenommen werden³⁵, wird Christus auf anderen Säulen- sowie Riefelsarkophagen im Mittelpanel von zwei Aposteln eingerahmt³⁶.

Die Grösse einer Gestalt ist nicht unbedingt ein Hinweis darauf, Verstorbene erkennen zu können, denn auch Apostel sind auf wenigen Stücken wohl aus Platzgründen kleiner abgebildet worden³⁷. An dieselbe Stelle wie die kleiner dargestellten Apostel kann das verstorbene Ehepaar oder gelegentlich nur die Frau ebenfalls miniaturhaft wiedergegeben auf wenigen Säulen³⁸ sowie Riefel³⁹ und einigen Stadttorsarkophagen⁴⁰ treten. Von Aposteln lassen sich diese allerdings klar unterscheiden, denn zum Unterschied zu den Aposteln knien die Grabinhaber auf den meisten Beispielen und heischen nach der Berührung der Füße Christi. Es handelt sich um eine jenseitsbezogene Darstellung, die den Wunsch der Nähe zu Gott vermittelt, dem Herrscher, dem man sich nur auf diese Weise nähern kann. Daher ist es nicht angebracht, das Bild als selbterniedrigend, demütigend oder gnadenheischend zu bezeichnen⁴¹, denn die Grabinhaber versinnbildlichen mit der Darstellung zu Füßen Christi ihre Jenseitshoffnung. Es kennzeichnet das Bild der Grabinhaber zu Füßen Christi, dass niemand die Grabinhaber zu bemerken scheint. Die dargestellten Verstorbenen bekommen keine aktive Rolle sondern begnügen sich mit der Verehrung Christi, an dessen himmlischen Hofstaat sie sich befinden.

Die kleinformatigen Verstorbenen werden jedoch nicht automatisch in alle ikonographischen Kontexte der zweiten Hälfte des 4. Jhs. eingefügt. So bekommen sie auf den Passions- sowie den Sternkranzsarkophagen keinen Platz. Auch auf den beiden neben den Stadttorsarkophagen beliebten Themen des letzten Drittel des 4. Jhs., den Bethesda- sowie Durchzugssarkophagen, fehlen die Grabinhaber komplett. Doch gilt zu betonen, dass es auch Stadttorsarkophage gibt, auf denen die Grabinhaber fehlen⁴². Dies ergibt, dass die Bildsetzung der Verstorbenen einem konkreten Auftrag nachkam.

In diesen Zusammenhang gehört ferner das ziemlich beschädigte Sarkophagfragment von Barletta, das der oströmischen Kunst angehört⁴³. Eine Frau zur Rechten Christi kniet inmitten von Aposteln. Ihre singuläre Darstellung ist als Wiedergabe der Grabin-

³⁴ CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 30, 31, 80, 81, 126, 160, pp. 14-15, 58-59, 77-78, 88.

³⁵ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 53, 55, 200, 676, 680, 724, pp. 52-54, 123-124, 273-274, 279-283, 298-299; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 128, 129, 131; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 53, 269, 292, pp. 39-40, 134-135, 144-145.

³⁶ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 189, 193, 677, 678, 680, 684, pp. 119-121, 279-284; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 126, 130; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 56, 300, pp. 42, 150-151.

³⁷ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 57, 58, pp. 54-56; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 114, pp. 36-37; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 593, pp. 274-275. Siehe auch: DRESKEN-WEILAND 1994 (*op. cit.* nota 2), pp. 128-129.

³⁸ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 679, pp. 278-279; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 291, pp. 143-144.

³⁹ CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 80, 81, 160, pp. 58-59, 88.

⁴⁰ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 217, 675, pp. 130-131, 277-278; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 149-151, pp. 54-60; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 25, 428, pp. 11-12, 199-201.

⁴¹ So etwa: DECKERS (*op. cit.* nota 2), pp. 155-157.

⁴² z.B.: DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 152, pp. 60-62.

⁴³ R. WARLAND, *Spätantike Repräsentation im biblischen Paradigma. Beobachtungen zu Sarkophagen in Verona, Saint-Maximin, Barletta und Perugia*, in KOCH 2002 (*op. cit.* nota 5), pp. 249, 253, Taf. 80, 3; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 410, pp. 126-127.

haberin in Proskynese zu verstehen. Die Verstorbene ist auf einer der Nebenseite, wie seit kurzem bekannt, wahrscheinlich auch als Oransfigur wiedergegeben, ihre Pietas wird dadurch noch unterstrichen⁴⁴.

Die Einfügung nicht beim herrschenden Christus sondern in ein biblisches Geschehen wird subtil vorgenommen. Die wenigen Beispiele beweisen, wie gross das Anliegen war, eine Brücke zwischen Verstorbenenbild und Heilsszene zu schlagen. Das kleine Fragment aus dem Musée Municipal in Château-Gontier ist ein gutes Beispiel für eine Grabinhaberin, welche in einer alttestamentlichen Szene auftritt⁴⁵. Das fragmentierte Stück zeigt noch Reste eines Mannes, der ein Lamm auf seinen Armen trägt. Unter ihm steht eine klein dargestellte Frau im Dreiviertelprofil mit Scheitelzopffrisur. Daraus lässt sich folgern, dass es sich bei dieser miniaturartigen Figur sicher um die Grabinhaberin handelt. Diese ist jedoch nicht unter einem gewöhnlichen Hirten gezeigt. Die unübliche Armhaltung des Mannes lässt auf Abel schliessen⁴⁶. Diese Verstorbene wird somit in eine biblische Szene eingefügt, hier wahrscheinlich in die Opferszene mit Abel. Obwohl kleiner dargestellt, sie reicht etwa zu den Knien des sitzenden Gottvaters, kann sich die Frau durch die Einfügung in die alttestamentliche Szene diesem direkt zuwenden.

Auf dem Baumsarkophag aus Saint-Victor in Marseille beherbergt die zweite Nische von links als einzige drei Personen (fig. 4)⁴⁷. Die weibliche Figur, welche keinen Bezug zur Gefangenschaft von Paulus zeigt, schaut zur Mitte des Sarkophages. Unter ihrer Haube ist gewelltes Haar sichtbar. Diese ikonographischen Besonderheiten sowie die Frontalität und die Blickrichtung machen ein Porträt der Grabinhaberin wahrscheinlich. Die Grabinhaberin nimmt an einer Szene mit Paulus teil. Auch kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich die Verstorbene mit Thekla gleichsetzen wollte, welcher Paulus bei seiner Verhaftung in Ikonium begegnete.

Auf den mythologischen Sarkophagen war es gang und gäbe, dem jeweiligen Hellden das Porträt des Verstorbenen aufzusetzen⁴⁸. Analog setzt sich der Auftraggeber der christlichen Sarkophage mit biblischen Figuren gleich, dazu sind jedoch nicht viele eindeutige Beispiele zu nennen⁴⁹. Zu den seltenen Ausnahmen von Verstorbenenprojektionen in eine Bibelszene zählen etwa der Sarkophag der Iulia Iulianete im Vatikan⁵⁰,

⁴⁴ G.-D. SCHAAF, K. KRUMEICH, *Seitenblick - Neues zum konstantinopler Scheinsarkophag in Barletta*, in *ByzZ* 99 (2006), pp. 597-604, Abb. 1-6.

⁴⁵ KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 138, 276, 278; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 212, p. 111.

⁴⁶ Vergleiche etwa mit folgenden Stücken, auf denen eindeutig Abel abgebildet wurde, und der dieselbe Armhaltung zeigt, z.B.: DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 25, 61, 188, 215, 902, 924, 935, 965, pp. 22-23, 57-58, 116-119, 129-130, 375, 385, 389-390, 404; DRESKEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 122, 142, 152, 224, pp. 39-40, 49, 60-62, 79; CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 38, 40, 118, 231, 232, 427. Zur Darstellung „Kain und Abel“ auf frühchristlichen Sarkophagen siehe z.B.: KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 137-138.

⁴⁷ CHRISTERN-BRIESENICK (*op. cit.* nota 8), Nr. 297, pp. 147-148; V. GAGGADIS-ROBIN, n. 8: *Sarcophage dit „des saints Chrysanthé et Darie“*, in M.-PROTHÉ, H. TRÉZINY (ed.), *Marseille et ses alentours. Carte archéologique de la Gaule*, 13/3, Paris 2005, pp. 636-637, fig. 876.

⁴⁸ DECKERS (*op. cit.* nota 2), pp. 140-141; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), p. 108; P. ZANKER, B. C. EWALD, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004, pp. 42-43.

⁴⁹ Wie weit der pagane Vorgang Einfluss auf den christlichen hatte, wie dies etwa Fink (J. FINK, *Mythologische und biblische Themen in der Sarkophagplastik des 3. Jahrhunderts*, in *RACr* 27 (1951), p. 183) annahm, ist nicht genau festzulegen. Zur Assimilation der biblischen Figuren mit Nennung der bekanntesten Beispielen siehe bes.: WARLAND (*op. cit.* nota 43), pp. 247-253.

⁵⁰ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 46, p. 46; DECKERS (*op. cit.* nota 2), p. 144 Anm. 17; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 52-53, 84, 101, 111, 228-229, 239, Abb. 22.

der Jonassarkophag in London⁵¹ und der Susannasarkophag in Gerona⁵². Diesen soll ein weniger bekanntes hinzugefügt werden. Das kleine Deckelfragment aus dem Anfang des 4.Jhs., welches an der Aussenwand im Campo Santo Teutonico in Rom hängt, präsentiert Noah frontal und nicht wie auf den meisten Beispielen in der Sarkophagplastik von der Seite (fig. 5)⁵³. Die Arche ist in perspektivischer Ansicht wiedergegeben. Die Darstellung vom Patriarchen zeigt eine weitere Besonderheit: Noah mit hoch ausgestreckten Armen trägt eine phrygische Mütze. Eine Individualisierung und somit eine Identifizierung mit dem Verstorbenen mit Hinweis auf dessen eventuell orientalische Abstammung wäre möglich. Die Bildsetzung geht sicher auf einen konkreten Wunsch des Auftraggebers zurück, der sich hier selbstbewusst in die Rettungsszene hineinprojizieren wollte.

Zusammenfassend möchte ich folgendes feststellen:

1. Auf christlichen Sarkophagen wird das Verstorbenenporträt im Clipeus beibehalten. Dennoch kann es entsprechend den individuellen Wünschen angepasst und umgeändert werden.
2. Die in der paganen Sarkophagplastik beliebten Philosophen und Musen werden nur noch selten zur Darstellung der Verstorbenen verwendet. Der Verstorbene lässt sich nicht als Hirte wiedergeben.
3. Das innovative christliche Bild, das aus der paganen Kunst stammt und mit neuem Inhalt gefüllt wurde, ist die Oransfigur, die auch das mit Abstand beliebteste Bild ist, da sie eine Doppelstrategie zu verfolgen vermag. Sie übermittelt die Hinwendung des Auftraggebers zum Christentum und betont gleichzeitig mit Hilfe von individuellen Elementen wie Frisur, Schmuck und Trachtelemente den Status von diesem.
4. Wie auf heidnischen Sarkophagen, können Bilder von Verstorbenen auch auf christlichen Särgen in Huldigungsszenen, Bilder des Herrschers und Lehrers Christus und in biblische und apokryphe Szenen integriert werden. Wie vorher diffuse Heilsvorstellungen dadurch zum Ausdruck gebracht wurden, ist es nun das von Christus erwartete Heil, das diese Bilder thematisieren.

⁵¹ DECKERS (*op. cit.* nota 2), p. 140 Anm. 5; ENGEMANN (*op. cit.* nota 19), pp. 109-110, Abb. 90; DRESEN-WEILAND (*op. cit.* nota 9), Nr. 243, p. 84; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 29, 61, 88, 118, 122, 230-231, 240, 446, 519, Taf. 22.

⁵² C. BOEHDEN, *Der Susannensarkophag von Gerona. Ein Versuch zur typologischen Deutung des Susannenzyklus*, in *RömQ Schr* 89 (1994), pp. 1-25; DECKERS (*op. cit.* nota 2), p. 145; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 88, 121, 126-127, 212, 254, 268, 376, 521, 525-526, Abb. 74,1.

⁵³ DEICHMANN *et al.* (*op. cit.* nota 5), Nr. 893, pp. 371-372; KOCH 2000 (*op. cit.* nota 2), pp. 24, 247. Dagegen wird Noah auch in der Katakombenmalerei und etwa auch in Ritzzeichnungen frontal in einem Kasten gezeigt.



Fig. 1 – Arles, Musée de l'Arles antique. Sarkophag der Hydria Tertulla und der Axia Aeliana, Detail (Foto: Autor).



Fig. 2 – Aire sur l'Adour, Église Sainte Quitterie, Detail (Foto: Autor).



Fig. 3 – Antikemuseum Basel und Sammlung, Inv. Lu 256.



Fig. 4 – Marseille, Saint-Victor, cryptes, Detail. Mit freundlicher Erlaubnis von Philippe Rast, curé de Saint Victor (Foto: Autor).



Fig. 5 – Rom, Campo Santo, Detail. Mit freundlicher Erlaubnis von Dr. Stefan Heid (Foto: Autor).